

Жанровые трансформации в автобиографической прозе Л. Петрушевской

Среди разнообразных по жанру произведений Людмилы Петрушевской особое место принадлежит тем, в которых героем становится сам автор. Тенденция к активизации автобиографического дискурса в творчестве Петрушевской явно проявилась в конце 1990-х – начале 2000-х годов. Рубеж веков – это всегда время подведения итогов, самосознания и самопознания личности. Симптоматично в связи с этим появление в 2003 и 2006 годах двух мемуарно-эссеистических книг автора – «Девятый том» и «Маленькая девочка из “Метрополя”». Они выводят во внетекстовое пространство, содержат жизненный материал, позволяющий идентифицировать те или иные рассказы именно как автобиографические, поэтому при анализе произведений писательницы их можно рассматривать в качестве своеобразного жанра-прототипа.

В ряду автобиографических рассказов Петрушевской выделим один – «Ветки древа», представляющий собой довольно редкий в творчестве писательницы случай, когда в произведении отчетливо выражается идентичность автора, рассказчицы и героини, когда обнаруживается характерная для автобиографической прозы установка на воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющая преодолевать время. Примечательно, что именно рассказ «Ветки древа», к тому времени уже опубликованный в сборнике «Богиня парка» (2004), Петрушевская поместила и в свою книгу воспоминаний «Маленькая девочка из “Метрополя”». В этом художественном тексте мы видим отсылки к конкретным фактам из биографии писательницы: «...идет 1973 год. Два рассказа в журнале “Аврора” за 1972 год, “Рассказчица” и “История Клариссы”, все. Первой книге суждено появиться только через пятнадцать лет» [1]. В основе сюжета – реальный эпизод: писательница приехала в Вильнюс «автостопом», пришла «в редакцию литературного журнала, где главный редактор Альгис Балтакис» и отдала ему свои рассказы, которые он публикует, не принимая во внимание, что их написал «запрещенный автор». И все же рассказ «Ветки древа» строится по другим законам, чем просто воспоминания о былом. В нем отсутствуют показательные для автобио-

графических жанров слова и фразеологизмы с семьей «память», «время», «прошлое». Здесь настоящее теснит прошедшее, два авторских «я», прошлое и нынешнее, объединяются.

И все же границы, разделяющие автора, рассказчицу и героиню, определяющие их разные дискурсные стратегии, в тексте проявляются. Рассказчица и героиня находятся как бы внутри него, а автор, моделируя эту художественную реальность, позволяет себе своеобразную игру с читателем, которая проявляется на жанрово-стилевом уровне. Рассказчица же вовлекает читателя в текст, делает его соучастником действия. Она постоянно апеллирует к нему, комментируя свой рассказ: «надо сказать, что накануне над моей жизнью нависла нешуточная угроза»; «Повторяю...» и т. п. Голос героини тоже постепенно «отслаивается» от голоса рассказчицы и обнаруживает свою самость, причем не только в диалогах, включенных в текст, – автобиографическая героиня, находясь в основном наедине сама с собой, мысленно комментирует все, что с ней происходит. Мы постоянно слышим ее возгласы, эмоциональные восклицания: «...дамы в шляпках, о!...», «О чудеса!», «О боги!» (С. 12), «Не терять лицо! Я русский писатель!» (С. 14) и т. д. Таким образом, возникает своего рода психологический автокомментарий героини, благодаря которому мы имеем возможность увидеть мир глазами человека советской эпохи, причем увидеть его не только извне, но и изнутри, узнать о переживаниях рассказчицы именно в данный момент.

Заглавие «Ветки древа» выражает основную смысловую доминанту произведения. Мифологема «дерево» ориентирует читательское восприятие на поиск в конкретном универсального, философски-обобщенного. Древо (дерево) – многозначный символ любви, жертвенности, мудрости, жизни и смерти, плодородия. Эти значения оживают, своеобразно реализуясь в сюжете рассказа, конкретизируются в традиционных для Петрушевской архетипических образах матери, дома и дороги.

Мотив дороги является сюжетообразующим стержнем рассказа. Он заявлен с самого начала: «Я встретила свою родную душу рано-рано утром, приехав в Вильнюс на попутке...» (С. 7). Автор нарушает последовательность времени, оно здесь субъективно, дискретно. Начав с основного события – «встречи с родной душой», рассказчица затем вспоминает о том, как она попала в Вильнюс, какие приключения ждали ее на дороге, когда она «голосовала на шоссе» и ее «взял на борт русский дальнбойщик». Причем если «декорация», на фоне которой происходит ее встреча с «немолодой женщиной на туманной улочке», напоминает почти сказочную, андерсеновскую («Гудели колокола. Сыпал мелкий

дождик. Пахло дымом (люди топили камины), блестяли черепичные крыши...» [Там же]), то предшествующие события художественно решены в другой жанрово-стилевой манере, отсылающей к поэтике «страшилки». Можно даже усмотреть перекличку между эпизодом с дальнобойщиками в рассказе «Ветки древа» и аналогичным эпизодом в мистическом рассказе «Черное пальто», где водители грузовика, с которыми героиня встретилась на пустынной дороге, как выяснилось, были перевозчиками в мир мертвых. В автобиографическом рассказе «Ветки древа» Петрушевская апробирует принципы, связанные с памятью другого жанра. В анализируемом фрагменте сюжет строится по принципу нагнетания атмосферы ужасного. Конкретная детализация только усугубляет это ощущение:

...Солнце садилось, то есть было где-то часов десять вечера. Мост вдали стоял совсем пустой. Из второго грузовика прыгнул бугай с большими глазами. <...> Запалили какой-то свой огромный, со струей огня примус. <...> Достали две бутылки водки. <...> Нарезали хлеб, колбасу, огурцы своими черными руками. Два ножа у них было, у каждого по складному ножу. Какое-то странное чувство окончания жизни заползло постепенно, вместе с холодом, в мою душу... (С. 80).

И хотя ничего страшного в итоге не случится, весь этот эпизод ночевки где-то на «плешивом плацу на берегу» реки выдержан в ключе поэтики ужасного: «Закат все не уходил, было светло и страшно» (С. 10). О. Гречина и М. Осорина, давая определение жанра «страшилок», выделяют следующую, присущую им рецептивную установку: «рассказы, имеющие целью вызвать переживание страха, которое в заведомо защищенной и безопасной ситуации доставляет своеобразное наслаждение, приводит к эмоциональному катарсису» [2]. У Петрушевской реальная ситуация переводится в игровую, для чего используются законы «чужого жанра», а «эмоциональный катарсис» испытывают и рассказчица, повествующая о том, как это было, и героиня, когда нависшая над ней «несуточная угроза» миновала, и она оказалась в «безопасной ситуации». Вот почему столь эмоционально комментируется в дальнейшем такой, казалось бы, закономерный факт, что долгое путешествие в Вильнюс завершилось, наконец, прибытием в этот город: «...я шла по Вильнюсу! По городу! Я была в безопасности, слава тебе Господи. Я чуть не плакала» (С. 7). Игра, по наблюдению Й. Хейзинги, имеет четкие границы, игра в тексте предполагает некую преднамеренность, условность, поэтому «швы», обозначающие границу этой ситуации, могут выделяться сознательно. У Петрушевской в данном случае это проявляется уже в

том, что «эмоциональный катарсис» опережает «страшную историю», это нарушает законы жанра «страшилки», но зато позволяет настроить читателя на определенный игровой лад, дать ему жанровые лексико-фразеологические подсказки в виде ключевых слов: «в безопасности», «я чуть не плакала». Примечательно, что после завершения истории с дальнобойщиками повествование, описав круг, возвращается в ту же точку, где остановилась рассказчица, причем те же самые слова и синтаксические конструкции воспринимаются здесь уже по-другому, так как доминирующим становится реалистический дискурс с его установкой на достоверность: «Повторяю, пахло дымом, небо было низкое, стоял легкий туман, из храма звонили. Я шла счастливая, вся дрожа после теплой кабины» (С. 10).

Архетип дороги традиционно связан с представлением о жизненном пути человека. У Петрушевской дорога в ее конкретном проявлении тоже постепенно приобретает это архетипическое значение. Причем в ее художественном мире мотив дороги обычно предстает в двух противоположных по смыслу вариантах: как выражение бесприютности человека в чужом и чуждом ему мире, где нет понимания, где он обречен на одиночество, и как путь, ведущий к дому, где человек обретает родственные связи. В сюжете рассказа «Ветки древа» проявляются оба эти варианта.

Архетип дома, безусловно, занимает центральное место в художественном мире Петрушевской. Это у нее, так сказать, «ось мира». Вместе с тем в произведениях писательницы дом редко является воплощением идеи гармонии. Дисгармоничность мира всегда отражается и на доме. Но даже в таком своем качестве он представляет собой главную ценность, «твердыню». Его основа и хранительница – мать. Материнский дискурс является определяющим в повествовательной структуре рассказа. С ним связаны и все время разветвляющаяся система образов, расширяющиеся пространственные границы художественной реальности. Так, встреча героини с незнакомой женщиной на улице Вильнюса и неожиданно полученное приглашение разделить кров позволяют сразу же по ассоциативной цепочке подключить новый пространственно-временной пласт:

Вот это да! Это небывалый случай даже в гостеприимной России, как где-нибудь в Туле, где можно зимним вечером спросить у двух девочек, кто бы мог мне сдать койку на ночь, и тут же девочки ведут тебя к себе домой и стелют раскладной диван, на котором ты будешь спать рядом с одной из девочек – после тихого ужина, когда за столом соберется вся семья, отец, бабушка, двое деток. А мама их только что умерла... (С. 11).

В том доме, в который попадает автобиографическая героиня в Вильнюсе, тоже живет несчастье. Его хозяйка, как выясняется, из Паневежиса, но ее дом сгорел, и она не смогла больше оставаться в этом городе.

Я утром ушла на рынок, – бесцветно продолжает моя Ядвига. – Вернулась – все горит. Они сгорели, пока я ходила. Дочь, внук, муж, зять. Они спали все. Я их оставила во сне. С тех пор не могу плакать.

Молчание. Свет, тусклый свет, экономная слабенькая лампочка из-под бедного абажура низко над столом. Как там, в Туле, в бедной сиротской, замершей за столом семье (С. 16).

В приведенной цитате, во-первых, обращает на себя внимание характеристика «моя Ядвига»: еще вчера не знакомая женщина сразу становится родной, как только раскрывается эта трагедия матери; а во-вторых, данный фрагмент позволяет убедиться, что именно чувство матери становится объединяющим, скрепляющим началом, именно материнский взгляд позволяет рассказчице горевать и вместе с Ядвигой, лишившейся своей семьи, и вместе с той «бедной сиротской» семьей в Туле, которая лишилась матери. Соединяя эти две истории в своей памяти, она как бы позволяет им породниться, связывает их. Ее собственная история перекликается с этими двумя:

Кирилл астматик у меня, восьмилетний мальчик. А муж умер в прошлом октябре, умер, ушел, покинул нас. Ему было тридцать два года. Шесть последних лет он был парализован. Ядвига неловко протягивает мне руку на прощанье, я ей тоже все рассказала. Я говорю хозяйке, что мой муж был такой худой, что выглядел как Иисус Христос на кресте. Она тянется поцеловать мне руку. Она плачет вместе со мной. Моя мама тоже всегда норовит чмокнуть нас с Кирюшей в руки (С. 17–18).

В рассказе «Ветки древа» своеобразные «материнские цепочки» возникают постоянно. Действует принцип зеркальных отражений, в результате проясняются неожиданные переклички. Так, в приведенной выше цитате упоминание имени Иисуса Христа рождает по ассоциации образ Божьей Матери. И он тоже органично вписывается в «материнскую цепочку».

Можно сказать, что автопсихологизм как жанровый признак автобиографической прозы трансформируется у Петрушевской в «автофилософичность», то есть перед нами не столько воспоминания писательницы о своей жизни, о былом, не столько попытка осмыслить себя во времени, сколько непереносимое стремление выйти к неким смысложизненным универсалиям.

Символический смысл заглавия рассказа «Ветки дерева» тоже проясняется благодаря материнскому дискурсу: все мы – «ветки» вечного дерева жизни, но прежде всего с этим древом у Петрушевской отождествляется мать, дающая жизнь ребенку. Однако если связь матери и дитя рвется, она сама превращается в сухую ветку.

Таким образом, автобиографический рассказ «Ветки дерева» приобретает у Петрушевской притчеобразные черты, черты иносказания. Его философский смысл проясняется постепенно в ходе развития сюжета и через соотношение ключевых архетипических образов. Но при этом значимость автобиографического дискурса не утрачивается, напротив, именно благодаря ему проясняется соотношение неповторимого, индивидуально-личного и всеобщего, универсального. Петрушевская, будто идя путем Ахматовой в «Реквиеме», включает автобиографический план в общечеловеческий, затем – в евангельский, в результате чего вполне конкретный образ матери раздвигает границы обобщения. Художественное времяпространство тоже трансформируется, и возникает своеобразный принцип «матрешки»: хронотоп биографической жизни вписывается в контекст общечеловеческий, а он, в свою очередь, в контекст мифологический, вечностный. Их объединяет сквозной мотив страдания, постоянно сопутствующий образу матери в произведениях Петрушевской.

В работе философа М. Мамардашвили «Эстетика мышления» есть очень точное высказывание, имеющее прямое отношение к предмету нашего исследования: «Основной мотив человеческой жизни – ее расширение, восполнение себя своими же частями, родными тебе, находящимися в других» [3, с. 181]. В прозе Петрушевской по принципу подобного «расширения» строится не только система образов, но и вся повествовательная стратегия.

-
1. *Петрушевская Л. С.* Богиня парка. М., 2004. С. 12–13. В дальнейшем ссылки на данное издание даются в тексте работы с указанием страниц в круглых скобках.
 2. *Гречина О. Н., Осорина М. В.* Современная фольклорная проза детей // Русский фольклор. М., 1987. Вып. XX.
 3. *Мамардашвили М.* Эстетика мышления. М., 2000.